

## 初期の農民文學論とその性格について

高 橋 春 雄

大正末期から昭和の初めにかけて、日本の近代文學の理念は世界的・日本的に様々な衝激に當面して大きく揺れ動いていた。その様々な對立や動搖、それは恐らく平野謙のいわゆる、勞働文學以下の流派と新感覺派以下の流派と既成リアリズム文學との「三派鼎立」の様相であつたかも知れないし、伊藤整の「モダニズム文學とマルクス主義文學と私小説との三角關係」の前哨であつたかも知れない。

それらの動搖や對立の相に、この頃農民文學運動も起つていた。然しこの農民文學運動は、そうした「三派鼎立」では整理しきれない、自ら別個の基準に従わなければならないような性格を持つていた。——ここでは、或る意味で自然主義的であり、その後幾分か左翼文學にも關係し、然し殆ど反モダニズム文學を標榜した當時の農民文學論について、出て來た場所を探りながらその性格を検討してみたい。

### I

農民文學運動が一つの文學運動として始發したのは、ほぼ一九

二三・四年頃と言へる。中村星湖は、「この文藝上の新運動は大正十一年冬の始め頃、吉江喬松氏小牧近江氏等を中心とした佛蘭西文藝愛好者の群によつて行はれた、シャルル・ルイ・フィリップの十三周忌記念講演會を最初の機會として起り、翌年、即ち大正十二年九月の關東大震災を第二の機會として一層世間の同感と呼んだところのものである。」（「文藝運動としての大地主義」『早稻田文學』一九二四年九月）と言つてゐるが、この二つの動機に觸れてゐるのは正當だつたと思われる。

このフィリップ記念講演會は最初小牧近江が外語に山内義雄を尋ねた時二人の間で立案され（小牧近江「フィリップ漫筆」、『新潮』一九二五年七月・參照）、その後小牧近江と吉江喬松を中心に進められたらしい。小牧は講演會に先立つて「地から生れる藝術の要求」を『東京朝日』（一九二二年一〇月三・四・五日）に掲げてフィリップ會の豫告をしながら農民文學の要求を呼びかけたが、その最後の日の「附記」に、「ルイ・フィリップのかくられた愛好者は早稻田大學吉江喬松氏又は種蒔き社小生宛に御知らせを願ふ」と記してゐた。中村星湖もこの「附記」によつて吉江喬松

を尋ね（「文藝運動としての大地主義」・参照）、それ以後小牧等とフィリップ會の計畫を進め（小牧近江「シャルル・ルイ・フィリップとエミル・ギョマン」・「早稻田文學」一九二二年一月・参照）、やがて自らも『週刊朝日』（一九二三年四月二二日）に「郷土藝術に對する要求」を載せ、頭初から農民文學運動に参加していた。

その後終始「土の藝術」を主張し續けた犬田卯も、「あの記念講演會があつた時、私は『長塚節を憶ふ』と題した小論を讀賣新聞へ出して、遠いフランスの田舎町の作家を記念すると共に、近い、直ぐ私達の脚下にあつて將に埋れ世人によつて葬られんとしてゐる鬼怒川べりの百姓作家を喚び起して置いた。」（「土の藝術と其精神」・『新小説』一九二六年四月）と言つてゐる。犬田卯には講演會の前月、一九二二年一月の日附のある「農村再建と土の藝術」（初出不明・「土の藝術と土の生活」・一九二九年六月刊・所収）があり、中村星湖も前記の文章の中で、「犬田卯氏が『土の藝術』といふ名で同じ傾向を進んでゐる事を『早稻田文學』に表示したのは、恐らく、直接には吉江氏の暗示を受け、間接には小牧氏の……影響もあるであらうと僕は思つたが、後に犬田氏に逢つてみると、氏は長塚節と同郷人であつて、その長篇『土の感化をずつと前から受けてゐた事が知れた。氏が『土の藝術』といふ名を掲げた原因は、むしろそちらにあるらしかつた。」と言つてゐるが、やはりその主な活動は一九二四年頃から始つたと言つてよい。大槻憲二が吉江喬松について、「この派の先覺者の一人として何人も先づその名を擧ぐるに躊躇しないであらう。」（農

民文壇の現勢」・『早稻田文學』一九二六年八月）と言つてゐるのも、これらの間の事情を考え合せての事であらう。

尤も前記の「文藝運動としての大地主義」については、星湖がその中で『「大地主義」の名稱は……二三年前から今日まで引續いてわが國の文壇に多少の論議の對象となつてを一つの傾向——一つの運動に對して……僕が與へた名稱である。』と言つてゐることや、「……伊福部隆輝氏の『郷土藝術小論』といふやうな物を僕は何かの新聞で見掛けた事があるが、それ等は皆、吉江氏か、小牧氏か、ひよつとしたら僕かの評論乃至紹介に示唆されたものらしい。」と言つてゐることに對してであらうが、伊福部隆輝は、「大地主義……的論説を發表したのは自分が最初のやうな顔がしてあつたが、尠くともその論文……の中であなたが明記してゐたその最初の年月よりも僕の畏友相田隆太郎の早稻田文學に發表した『現文壇の郷土的作品を論ず』といふ論文の方が先であつた。」（「二つの通告」・『新潮』一九二五年八月）と反駁してゐる。事實相田隆太郎のその文章が同誌に載つたのは、フィリップ會より四月前の八月であつた。相田隆太郎については大槻憲二も前記「農民文壇の現勢」の中で、彼の『「農民文學論」が『早稻田文學』に掲載されたのはもう殆ど七八年昔のやうに思はれる。」と言つてゐるが、この方は當時の同誌に見當らない。或は何處か他に發表されたものか、筆者の記憶違いかと思われる。古い所では寧ろ、河野美博の「郷土文藝論」（『早稻田文學』一九一六年二月）や、藤森成吉の「所謂田園の文學」（同上）一九二〇年三月※表題の「所謂」という言葉の中にも「田園の文學」が當時既に時代語

になつてゐることが感じられるが、このことについては後に觸れる（等）を擧げることができる。

然し何れにしても農民文學論が一つの文學運動として取上げられるようになつたのは一九二三・四年からであつた。而も一九二三年には、柴田勝衛によるエルネスト・ペロシュオンの「ネーヌ」の紹介（『農民小説「ネーヌ」に就いて』・『早稻田文學』六月）や千葉龜雄によるビョルンステルネ・ビョルンソンの諸作品の紹介（『近代の農民小説』・同上同月）等の外國文學紹介の他には、吉江喬松「百姓、土百姓、」（同上七月）、本間久雄「農民小説の問題」（同上九月）、白鳥省吾「都會文藝の崩壊」（『新潮』十一月）等を餘り出ないと思われるのだが、翌二四年になると、犬田卯の「農村問題と土の藝術」（『早稻田文學』一月）を始めとする諸篇中村星湖の「大地禮讃の言葉」（『報知』四月二七日）・「文藝運動としての大地主義」等、伊福部隆輝の「現代藝術の破産」（九月刊）等、武藤直治の「都會文藝と農村文藝」（『早稻田文學』一月）等、大槻憲二の「文藝評論壇の最近傾向」（同上七月）等、その他和田傳の「郷土人の死滅」（同上九月）、下村千秋の「土と百姓」（同上十月）等が盛に目につく。福士幸次郎が「地方主義の哲學」（『新潮』一九二五年六月）の中で、「郷土文學は大正十三年、千葉龜雄、中村星湖、伊福部隆輝、平林初之輔等プロ文系の人により言はれ出した」と言つてゐるのは、おのずから別個の立場に立ちながら（後述）、年代的に見當をつけたものであつた。やがてこの傾向は、三年後の、吉江喬松・中村星湖・犬田卯・平林初之輔等による農民文藝會の結成及び機關誌『農民』の發

刊を頂點として、大正末期の文學界に初期の農民文學運動を形作つて行くのである。

註1 「シャルル・ルイ・フィリップが逝いて十三年、此の日

を記念すべく若き佛蘭西文化研究家が集つて二日午後一時明治會館に記念會を開いた。」（『東京朝日』一九二二年二月三日）出席者には、井汲清治、村松正俊、中村星湖、山内義雄、クロード大使、エリイ・オーブアン（クロードル作「シャルル・ルイ・フィリップ」朗讀）、小牧近江、吉江孤雁等がいた。尙クロードル作のこの詩は、アンドレ・ジイド著小牧近江譯「シャルル・ルイ・フィリップ」（一九二六年五月刊）第三篇に、山内義雄譯で附載されている。

註2

外國文學としては、この前年にも尾瀬敬正による「郷土を愛する詩人エセーニン」の紹介（『労働詩人エセーニン』・『東京朝日』一九二二年一月一五・六・七日）等があつたが、一九二四年以後にも、千葉龜雄によるドイツの郷土藝術の輪郭（『郷土藝術論』・『早稻田文學』一九二四年七月・參照）やアルチ・バアシエフの「野蠻」、イヴン・プウエンの「村」（『農民生活の文學』・『早稻田文學』一九二四年一月・參照）、帆足圓南次によるマツギルの「死地の子たち」（『愛蘭農民小説』・『早稻田文學』一九二六年八月・參照）の紹介等の外、加藤朝鳥によるレイモントの「農民」の翻譯（第一卷・一九二五年六月―第四卷・一九二六年五月刊）等があつた。

## II

農民文學論や農民文學運動か一九二三・四年頃から近代文學史の上に登場して來た理由については、一應、大正中期頃から殊に社會上の問題になつて來た農村問題又は農民運動との連關が、先ず考えられよう。

小島徳彌の「明治大正文藝と農村問題」(『太陽』一九二六年九月)によれば、那須浩は當時「農村問題の特質」の中で、「現代農村問題の三つの主要點並びに特色を形造る」ものとして、「農業經營に對する經濟的合理主義の適用及び國民經濟内に於ける農業の合理的地位如何の問題」・「農村に於ける階級鬭争の問題」と共に、第三に、「近代大都會に對立する農村の文明史的使命如何の問題」を擧げてゐるらしい。ここに言う第三の問題からは、當然農民文學論の問題も出て來る筈だつた。

この頃吉江喬松は日本農民組合の文藝部顧問になつていたし、「百姓、土百姓」の中で「大多數を形成してゐる職業、階級を輕侮し、その總稱を嘲笑に用ひ、自分等だけが特權者であるごとき心理の持主たる人々の作り出して來る文明なぞこそは呪咀の對象でなければならぬ。……農人等が立て……そして自分等の直接の表現を持つ可き時である。」と言つてゐるような言葉の後にも、農民文學を社會問題からの必要として感じてゐる立場を讀みとることが出来る。犬田卯も、時期的に恐らく彼の農民文學論に關する最初の文章であつたと思われる「農村再建と土の藝術」では農民文學を農村問題から説いてゐる發想の仕方を感じられるし、

「如何に農村は搾取されてゐる手」(「土の藝術と土の生活」所収・一九二七年十二月稿の日附がある)では、はつきり政治上の問題として農村問題を分析してゐる。その他千葉龜雄の「農民生活權の取戻し運動」(「近代の農民小説」という農民運動への發言を始めとして、農民文學論者の非常に多くが、多かれ少かれ農民・農村問題を社會上の問題として、少くともヒューマニズムの立場から感じ取ろうとしていたことは、後の農民文學運動の階級文學的規定への一つの伏線をなしてゐた。

芥川龍之介の「一塊の土」以下、かなり廣範に亘る作家二十人の各一篇を集めて、一九二六年六月に出た「農民小説集」(藤森成吉・加藤武雄・木村毅編)には、編者の序文として次のように記されている。

……今春來の新潟市外木崎村に於ける小作爭議が、小作人子弟の小學校總退學の結果を招くや、日本農民組合新潟聯合會の幹部等は、これを機として、無産農民學校の建設を企てた。而してその資金について、文學者仲間に援助を請ひ來つた。本書の編者等は、一方文壇諸家にはかり、一方新潮社主佐藤義亮氏にはかり、本書を刊行してその印税の全部を、我が國最初の企てであるところの無産農民學校の建設資金として贈る事にしたのである。本書出版の動機は實にこゝに存するのである。

當時として奇異な出版であるが、「從來の文藝が都會偏重の傾向あり、都市居住者の種々相の甚だ多く描かれたるに較べて、地方人の生活、殊に農民の生活の、割合に閑却せられたるは争ひ難き事實である。」(同上序文)ところから生まれたと公約數的には考

えられる農民文學論が、そのまま右のような政治上の事實と結びついたとすれば、やはり農民文學論の登場が社會問題——農村問題に觸發されたと考えられないことはない。

單に農村問題、農民問題といつても、その中には、小作問題を始めとする多くの問題が一切含まれていた（中澤辨次郎「農村振興の社會的諸基準と農業、農民、農村の三問題」・『中央公論』一九二六年四月参照）。ここでそれらの問題の取上げられ方について詳しく記すことはできないが、それらの取上げられ方の中、農民がそのままでは決して牧歌的なり全人的なりの生活や生活感情を持つてゐるのではないとされていること（河田嗣郎「農民心理と時代思潮」・『改造』一九二四年一〇月・等参照）は農民文學論の中での農民の性格の觀方と、又、農民問題が農民の理想を個々の自作農として想定すべきか組織労働者として想定すべきかということ（諸家「我國の労働組合と農民組合の發展と其の對立關係」・『改造』一九二五年三月・参照）は、農民文學論の中ではそれが獨自の文學運動であるか又はプロレタリア文學運動の一環をなすものであるかと論じられるようになることと、それぞれ何かの關連があつたように思われることの二つだけを指摘して置くに留める。

註1 無産農民學校は一九二六年五月一八日以来盟休に入ると

共に企圖され、同年九月九日問題解決により解散した。

（『早稻田文學』一九二六年一月「彙報」による。）

## II

然し農民文學論は、そうした外的・社會的な條件からだけ出發したとは考えられない。寧ろ原因はもつと深い所にあつたように思われる。實はそこに農民文學論の性格の一つが含まれていたと思われる。先に擧げた「農民小説」の例の場合も、裏を返せばその中の作品が、それぞれの作品内部の方法としては決して農民を社會問題の對象として取上げてゐるわけではない。序文にもある通り、それぞれの作品自体は、「唯、農民を題材とせるもの、乃至、題材の一部分として農民をとり入れたるものといふほどの標準」に従つたに過ぎない。

農民文學運動が迎へられたもつと遠い理由は、一つは傳統主義・地方主義的立場、一つは必ずしもそれ等と直接には結びつかないかつたがやはり反都會文明・反都會偏重文藝・反近代主義というような立場の中にあつたように思われる。少くとも初期の農民文學運動には、そうした動機が多分に含まれていたように思われる。大まかに言えばその傾向は、感覺派以後のモダニズムの文學運動とプロレタリア文學運動とが舊文壇に對立しながら相互に牽制し合つて昭和初期の文壇を鮮明に彩つて行つた、その極彩色の下に埋没され、置き忘れられてしまつた。その後のいわゆる轉向文學と呼ばれるものの農民文學は、その求道性において一つの性格を浮彫にしたが、それは特殊な社會事情の下における、特殊な心境的傾斜であつた。少くとも初期の農民文學論の基調の一つと見られる文明批評的な要素は、變質してしまつていたように思われる。

大概憲二は、當時、「文藝評論壇の最近傾向」の中で、「大戦争

の終熄を分岐點として、世界の思想が大體二つの顯著な傾向に進展しつつある」ことを指摘し、それを「世界人類を同胞として見る平和主義、世界主義、社會主義、平等主義」的傾向と、「國民的民族的、傳統的、地方的、郷土的、農民の傾向」とに分類しながら、前者に前田河廣一郎・中西伊之助・武藤直治・平林初之輔・加藤一夫・宮島新三郎・片上伸等の主張や文學運動を、後者に「福士幸次郎氏の地方主義、伊福部隆輝氏の郷土主義、中澤靜雄氏の郷土藝術論、中村星湖氏の野蠻人主義……、犬田卯氏の農民藝術提唱」を、更にその周邊に山本鼎の農民美術研究等を擧げている。勿論これは單なる現象の説明にしか過ぎないが、農民文學論がこういう表われ方をした所にその本質的な性格が含まれていたことは注意しなければならない。

尤もこの所論は嚴密なものでもなく、疎漏もあつたから、犬田卯は早速翌月の『早稻田文學』に「再び土の藝術の意義を説く」で、「土の藝術は傳統破壞の藝術である」ことを宣し、それが「世界主義、平和主義、社會主義と對立するものではない」と、又「郷土藝術、農民藝術といふものは、何も國民的であり、傳統的であるものとは限らない」ことを述べている。當時盛になつた右翼的愛國主義思想と混同する意味においてなく、ここでは「國民的・傳統的」という言葉が極めて不完全に理解されていることは言うまでもないが、これは彼を始めとする農民文學論者のかなり多くが直接傳統主義との交渉を持たないことによつてその文明批評的な要素を抹消し、その後プロレタリア文學運動とだけ從屬的な對決をして行つたことと無縁ではない。然しこの頃は未だ

大槻憲二が同誌翌月に再び「犬田卯氏の誤解を釋く」で、傳統主義や農民主義が世界主義を兼攝し得ないのでなく、強いて言えば「車の兩輪」であることを述べている他、相田隆太郎が「超國家的、世界人的色彩を帯びた作品でなければ時代に交渉を持ち得ない」と言いながら、「勿論この超國家的、世界人的色彩は、郷土感情とは決して相反するものでない。」（「長篇及び短篇小説の前途」・『東京朝日』一九二三年二月二七・八日、三月一・三日）とつけ加えているような立場があつたのである。

この傳統主義は、更に溯つて一九一七、八年頃に論議され、一・二年の休止を経て一九二〇年前後から再び福士幸次郎等によつて主張されていた問題である。

『早稻田文學』に明治末期から杜絶していた「彙報」が復活された一九一八年九月の「彙報・評論界」（「彙報・小説界」は前八月復活）の論者（不明）は、その前年の評論壇に「三大傾向」を認め、その中に、民衆藝術論や社會主義的藝術觀と共に「傳統主義論の出現」を取上げている。この傳統主義も、最初は中村星湖のモウリス・バレス、太宰施門のブルンティルの紹介等に過ぎなかつたが、「次第に我國自身の文化問題として提唱さるゝやうになつた」（同上）と言われている。「我國自身の文化問題として提唱」したのは、三井甲之・本間久雄・西宮藤朝等であつた。勿論反對論も、桑木巖翼・阿部次郎・生田長江・江口渙等によつて盛に唱えられたらしいが、彙報も言うように、傳統主義は「窮屈な拘束的なもの」ではなくて、「先祖から傳へられた遺産を、内部から生命の中に自覺することであるとすれば、必ずしも一

顧の價值なしとするわけには行かぬ」ものであつたと言えよう。

この頃の傳統主義は、歴史的に大體三つの問題を含んでいたように思う。一つはそれの出発點として、輸入文化又は模倣文化の脆弱性に對する反省の問題、一つは具體的に日本の文化遺産にどういふ價值を授け當てられるかという問題、そして他の一つは保守主義乃至右翼的思潮と如何に自己を區別するかという問題であつた。

當時の傳統主義がどんな立場をとつていたかについて、西宮藤朝は「傳統主義の發生とその將來」(『早稲田文學』一九一八年五月)で、「自然主義運動以來、我が文藝界では外國文學の模倣に満足し得なくなつた」こと、但し「傳統主義を提唱するに就いては、多くの傳統に關する價值判斷を経過しなければならぬ」と、然しこの「厄介な大仕事」は今迄誰にも「餘り手<sup>註</sup>を付けられなかつた」ことに觸れ、最後に「保守主義と傳統主義」を區別しないと「飛んでもない危險を文明の進展に對して及す」ことを記している。

けれども、三井甲之の例をとつてみても、「眞の意味の傳統主義は革新的自由精神を總攝するものであらねばならぬ」(『傳統主義の任務』、『早稲田文學』一九一七年六月)ことを説いていたのである。彼はその上で、「國民文藝、郷土藝術、……それらの精神の研究と事業とを志さねばならぬ」(同上)ことを説いていたのである。かくて、この頃の傳統主義自體は、その自由精神にしても傳統發見の仕事にしても極めて抽象的なものでしかなかつたが當然のことながら郷土藝術の呼び聲は既に古くその中に芽生えて

いたことができる。

こうした傳統主義を、その後農民文學論が盛な頃直接ふりかざしたのは福士幸次郎であつた。木村毅は一九二一年二月の『早稲田文學』に載せた「文藝評論壇の人々」の中で、「二個の相反勢力を代表して、先づ最も鮮やかな活動振りを見せたと言ひ得るのは、福士幸次郎と平林郷之輔であらう。」と言つてゐる。ここに唯現象として「二個の相反勢力」と語られたことは、農民文學運動にとつてもプロレタリア文學運動にとつても、かなり深部の本質的な問題を含んでいたと言える。

「ブルジョア文藝の辯護者」(同上)と言われていた福士の傳統主義も、「日本人は明治大正の五十年のあひだに、その五十年では盛り切れないくらゐの文化を開いたことが、この變哲もない關係を生んだ」(『現下批評壇に對する批判一・『新潮』一九二一年八月)という考え方と隣り合はつたものであつた。ここに「この變哲もない關係」とは、「腫れて、むくれて、眞皮や肉をむき出してゐる私達同時代」の、バラ／＼な、文化の「不統一」性を指している。『東京朝日』に載せた「日本に於ける傳統の考察」(一九二三年七月二一・二・四・五日)では、「文明といふものが抽象的に考へられず、必ず民族的特質を帯びるものである」ことを指摘し、「外來文明の感化に潤ふ機縁少き民衆こそは、民族文明發達の源泉」であると述べながら「民衆の眞實な事實」を歴史の上に考察している。

この歴史の考察では、民衆と傳統との連關がかなり神秘的に取扱われているが、福士はここから震災後になると直接農民文學を

主張した。このことを中村星湖は、「地震後になつて、一時、中央文壇の潰滅を傳へられた時、地方の文學青年達の間には、機乗ずべしといふやうな氣持からでもあらう、これまでも無いではなかつたのは、東京の震災を逃れて郷里青森縣へ歸つた福士幸次郎が『郷土文藝』ならびに『地方主義』の名で、中央文壇に對してやゝ挑戰的態度を取つて現れ、郷土文藝叢書といふやうな物の刊行をまで企てた事である。」「文藝運動としての大地主義」と記している。

こうした傳統主義者の主張する農民文學は、從つて、「都會文學に對抗する郷土文學運動を主張する」というよりも、「強いてその對立者を求めるなら、それはコスモポリタンの文學である。」「(地方主義の哲學)」というにあつた。勿論「都會文學」と「コスモポリタンの文學」とが不可離の關係にあつたことはいふまでもないが、農民文學を反近代の立場から見ようとする彼の發想の仕方は、傳統主義や地方主義を表面から標榜しない他の農民文學論者の間にも、かなりに根強い意識下の傾向であつた。恐らくは漠然とした反都會文學論としての農民文學論も、實は反コスモポリタニズム文學論としての支柱を持つたものであつたと言えよう。生田長江のいわゆる「超近代派」や「重農主義藝術」(後述)の立場などは言うまでもない。『新潮』(一九二五年二月の「合評會」が、その年の「主なる論争に就て」で農民文學論争を取上げ、三上於菟吉が「それは世界主義の反對ですね、郷土藝術と云ふのは。」と言つてゐるのは、廣く農民文學論一般の性格について

てのこの間の事情を端的に物語つた言葉といふべきであらう。

これらの傳統主義・地方主義又はその反コスモポリタニズムの周邊にあつた文學論は、「抽象や思辨やに酔つ拂つてゐる形而上學」を否定し、「自然法則的事實ともいふべき人間生活の正確な系列」(「地方主義の哲學」を指向して、自然主義の正當な後繼者を自ら想定したものであつたが、その限りにおいてリアリズムの理論を推進したものであつたが、それは又早晩日本近代の歴史の上からははみ出して行かなければならない性格でもあつた。近代文學の理念の動搖がもつと激しかつたからである。ただ、この頃の農民文學運動が孕んでいた一つの性格は、その後何れの時期にも結實することはなかつたが、それが近代主義を模倣性と神經性との脆弱さにおいて捉えたことは一面において正當な批判を含んでいたし、又その後の日本のマルクス主義文學運動が故意に民族性や傳統の問題を切落して行つた過程——その理由については日本の近代國家としての成立の條件がおのずから説明しているのだが——に對して、いわゆる「二個の相反勢力」の一方の側を背負つて對峙したことも無意味ではなかつたと言わなければならぬ。

註1 山本鼎「農民美術研究所の事」(『東京朝日』一九二三年一月一—四日)

註2 この頃、國粹會・大和民勞會等々、目ぼしいものだけでも三十に近いいわゆる愛國團體が結成されていた。尙『改造』一九二三年三月は「新興愛國團體解剖」を特集し、馬場恒吾以下十一人がこの問題に觸れてゐる。



註3 千葉龜雄「國際主義、國民主義、愛國主義」(『早稲田文學』一九二三年五月)、村松正俊「世界主義、國家主義、及び日本の將來」(同上同月)も世界主義と民族主義の問題に亘っている。

註4 一九一六年一月の『早稲田文學』に、アンリ・マチスの「バレエスの傳統主義」を譯している。

註5 相田隆太郎「現文壇の郷土的作品を論ず」・福士幸次郎「日本に於ける傳統の考察」・高須芳次郎「江戸文學に現はれた農民」(『新潮』一九二六年一〇月)等が一面的に扱っている外、この「厄介な大仕事」はその後も殆ど手をつけられなかった。

## IV

然し初期の農民文學運動の胎動は必ずしもはつきりした傳統主義的反省の上からばかり生まれて來たものではなかつた。それとも何程かの繋りはあつたが、漠然とした反都會主義の立場からも、ヒューマニズムの立場からも、更には單なる牧歌的郷愁の對象としても生まれて來た。ここでもやはり一次大戰が始まつてから——一九一五・六年からまで待たなければならなかつた。然しその時既にそれは、前記の傳統主義などと共に、後の、一九二三・四年以後の農民文學論の性格を萌芽してもいたのである。

一九一六年二月の『早稲田文學』には河野美博が「郷土文藝論」を載せている。ドイツの「郷土文藝」を紹介したもので、ヨーロッパのそれを取入れた恐らく最初のものではなかつたかと思う。

「物質文明の刺戟に疲れた私達の心は何時も生新なる自然の生活に歸らんと憧れてゐる。心の故郷は既に々々失つて官能の世界物質の世界に萎靡頹廢した日を送るのが私達の現在なのだ。」という規定の仕方から、「……懷疑不安は盛になり國民的感情も郷土的氣質も共に姿を斷つて浮動的な精神に満ちた世界民<sup>コスモポリタン</sup>を作出する。最早彼等には郷土なく國家なく社會なく、心の動き行くまゝに剎那の氣分を追うて日を送るやうになる。」と省みる。——反「近代文明」、反「物質文明」、反「都會生活」、反デカダンの氣分」、そして反「世界民」の立場から發し、彼にとつて「郷土文藝の要求」は「自然と人と融合した純平たる生活」への要求であつた。これは後の、「土民意識の文藝」(『新潮』一九二六年一月)における石川三四郎、「近代」派と『超近代』派との戦(同上 一九二五年八月)や「超近代派としての重農主義藝術」(同上 一九二五年八月)における生田長江、「現代藝術の破産」等における伊福部隆輝、「土の藝術總論」(『新潮』一九二六年一月)等における五十公野清一等の農民文學論に繋るものを持つていたように思われる。

一九一六年頃は、いわゆる民衆詩の運動も興つていたが、それが民主主義詩人ホイットマンや半農詩人カアペンタア等の影響に基調を置くヒューマニズムの詩運動であつたところから、ここからも當然、意識して農民や農村生活を取上げようとする姿勢が生まれて來た。福田正夫の詩集「農民の言葉」(一九一六年一月)や白鳥省吾の詩集「大地の愛」(一九一九年六月)は、そうした立場からの所産と見ることが出来る。後に白鳥省吾は、「通俗的、都

會的」である文壇を批判し、詩人として農民文學運動に加わるが民衆詩運動の頃のことを顧みて、「自然と村落を美化した叙景と抒情の詩人」である「所謂田園詩人」と、「具體的な現實に立脚した」農民詩人とを區別しながら、「民衆詩以後の作品には農民詩と目すべきものがあつた」(「詩と土の精神」・『早稻田文學』一九二六年八月)と言つてゐる。

倫理の上からはこれと接近した立場に立つて、藤森成吉も早く大正の半ば頃「所謂田園の文學」で、一般に田園の文學として許されてゐた佐藤春夫の「田園の憂鬱」を、都會人の思想や感覺に映つた田舎に過ぎないことを評しながら、「中央の文壇が、あまりに中央にその勢力を集中され、それと共に一種の都會文學の氣分を帶び、文壇的特殊な雰圍氣を形造つて、所謂田舎の生活、地方の生命と恐るべく没交渉になりつゝある」ことを警告してゐる。彼は後の農民文學論者にはならなかつたが、このような考え方は傳統主義や地方主義の武器を持たなかつた側の農民文學運動前史の人達の間に共通した批判性でもあつたわけだ。この頃「早稻田文學」(一九二一年七月)でも何程かの空氣を反映して、正宗白鳥の「郷土と文化」以下、「郷土文化觀」を特集しているが、それら「郷土」に關する趣味的・氣分的な觀察からは農民文學の要求は生まれて來ることもなかつた。やはりこの運動もまた最初から否定精神を伴つてゐたのである。時にそれは農民の生活目體をも否定してゐたのである。郷愁の文字ではなかつたのだ。

石川三四郎も、河野美博などの立場をもつとはつきりさせたやうな反都會主義の立場に立つてゐた。大正の初め頃から十年近く

フランスを中心とする歐洲に旅し、とりわけドルドオニ縣で自身長い間農民生活を營んで大正九年の末歸朝したが、その最初の公開講演が「土民生活」であつたという(「土民意識の文藝」参照)。この時の「土民生活」は、後に「非進化論と人生」の中に收められた「土民生活」の原型をなすものと思われるが、それによれば「社會の改造」を「地のレボリュション」と共鳴させるのが彼の立場であつた。従つて數年を経て近代文學史上に農民文學運動が起つた頃には、「單に農民文學と稱して、農民の、又は農村の實生活を文藝の中に盛り入れたとして其れは決して土民意識の藝術ではない。日本の農民は鋤鍬を肩にした商人である。……従つて、かうした農民社會に生れる文藝は、決して所謂都會文藝と異なるものではない。」(同上)という。彼の立場は、和田傳も指摘する(「自然・田園・農夫」・一九二八年五月刊・參照)ように、恐らくフウリエ、ブルードン、カアペンター等から抽出した、近代文明批判に基いたものであつたろう。

これら、初期の農民文學運動が興る以前の、農民文學論の胎動の流れの底に共通してゐたものは「都會偏重の文藝」に對する反省であり、或は先の傳統主義や地方主義の場合と同じく、はつきりした近代主義的な文明批判に支えられた風潮であつた。それだけに日本の勞働文學やプロレタリア文學が或る意味で近代主義と共時的な發展の跡を辿る歴史の中にあつては、農民文學運動が明確にそれと對立し、或はそれ自體の方法上での分裂を招來すること、既に豫想されてゐたのである。

標題に「初期の農民文學論」と記したのは、一九二三・四年から一九二六・七年頃まで、つまり農民文學論がプロレタリア文學論としてのそれをはつきり分離させて行くまでの文學論を指したのだが、大部分をその前史に費してしまつたので、最後に簡単に大正末期の農民文學論を一瞥しながらその性格を要約したい。

一九二三・四年以後の農民文學運動の中心の一つは、後に雑誌『農民』を刊行した農民文藝會の人達の活動であつた。一九二六年頃には十三人ばかりの會員が月々に例會を開いていたらしい（「土の藝術と其精神」参照）。一九二三・四年というのは、實はこのグループの人達の農民文學運動が始まつた年でもあつたのである。

尤もこの派の人達の農民文學に關する見解は必ずしも一定してゐたわけではなく、最初からかなり雜然とした様々な要素を入り混えていた。

中村星湖はそのいわゆる「大地主義」の意味について、「一方、世界に通じ、一方、國土もしくはその一地方にさへ通ずる」（「文藝運動としての大地主義」）ものとして、（犬田卯の）土の藝術も、（千葉龜雄等の）郷土藝術——主としてドイツの村落小説・郷土文藝と呼ばれるものから來たものである——も、（福士幸次郎の）地方主義も、すべて認受するものだとしている。大槻憲二も「當來文藝思潮としての大地主義」（『太陽』一九二五年八月）では、戦後の世界的風潮である、東洋主義・田園主義・農民主義・傳統

主義を包括する「大地主義」に隨ひ、吉江喬松や中村星湖の外、作家として犬田卯・和田傳・加藤武雄・悅田喜和雄・白鳥省吾、評論家として福士幸次郎・伊福部隆輝・中澤靜雄・相田隆太郎等を同じ傾向の下に概括している。

然し當の中村星湖は、「本來田舎者であるが故に、デカダン風の都會生活、未梢的な都會藝術等にはあまり、興味が持てない」（「自分自らに就いて」・『早稻田文學』一九二四年三月）風の、處女作「少年行」（同上・一九〇六年一〇月）の作者としての、どちらかといへば體質的なままでの立場から出發していた。従つてその「大地主義」に對しても、伊福部隆輝などから「農民文藝は農民の爲の文藝だなどといふ原始的な議論」（「二つの通告」）と決めつけられもしたわけである。

同じグループでも、犬田卯の都會文學に對する態度はもう少し異つてゐる。「土の藝術と其精神」によれば、「吾々の土の藝術は……大地の魂の、この誤つた針路を辿つてゐる現代文明……への呼びかけであり、挑戦である……商工文明とは全然反對の土の文明、土の生活の創造にある」というにあつた。従つて「地方色の鮮揚や現實の農村生活の單なる描寫」だけの文學を第二流の文學とし、「それらを通して前方に開けてゐる或る大なるものを見通してゐる」作品を第一流として、「作者の態度さへ土に根を下ろしてゐたら、材料の方は何んでもいい」のである。

これらは既にそれ以前の農民文學論の中にも見えていた、抽象的にではあるが文明批評的な要素を持つたものであつた。そして、こゝういふ一面だけを描き出してそれを一層強く主張してゐたのが

『近代』派と『超近代』派との戦いや『超近代派』としての重農主義藝術における生田長江だった。前者では『近代精神』又は『近代主義』を「實證主義的傾向」と「平和主義的民主主義的傾向」の上に捉え、「婦人解放や、社會主義や、文明謳歌や、都會讚美や、専門主義や、器械崇拜や、科學萬能などの如き近代思想」の限界を設定し、就中資本主義と社會主義との戦は『近代派』と『超近代派』との戦に進むべきであるとし、「商業主義よりも重農主義を、都會よりも村落を、文明よりも文化を、西洋よりも東洋を」撰びとらうとする。この立場は、彼にとつて、スルトイやラスキンやカアペンタア等が『近代』に對する『超近代』の戰士であつた、というような種類の見方から出ていた。こうしたところから、「郷土もなく、家もなく、従つて文明時代の都會人には神話や傳説もなく、……器械と貨幣とが萬能の神」である近代的病弊を否定する具體的な藝術の場として、重農主義藝術を主張する。

この周邊には、「彼は今、『近代』……『近代精神』……『文明』と闘つてゐるのだ」(『井蛙漫談』・『文藝春秋』一九二五年七月)と言つて生江に同調し、自らも「現代藝術の破産」を出していた伊福部隆輝の他、「都會文明から農村文化へ」(一九二三年四月)・『機械の論理』(一九二四年一〇月)・『商工日本と農村日本』(一九二五年二月)等々を『改造』に發表してゐた望伏高信があつた。望伏はそれらの中で、「メカニズム」や「商工業主義」や「官僚主義」やに對立する「重農主義」を主張してゐる。

長江は前記の文章の中で、農民文學論を主張してゐる人達の中

「大都市否定、文明否定」の立場に立つてゐる人達として、伊福部隆輝の他、福生幸次郎や大槻憲二等を擧げてゐるが、凡そこの範圍の人達の主張の間には、どういふ形かでそうした反近代主義的な觀點から出發してゐたものが共通してゐたようだ。それが初期の農民文學論の性格を彩つたことは言うまでもない。これを更に反都會文藝的な「氣分」や「倫理」にまで擴げれば、それが殆どすべての農民文學論の上に亘つて含まれてゐた傾向になることも、繰返すまでもない。

然しこうした傾向の間にも、この頃にはもう一つの別の契機がはつきり現われ始めていた。そしてその後の農民文學論の方向を決定づけて行つたものは「もう一つの別の契機」に外ならなかつた。少くとも傳統主義的な要素や反近代的な要素は、農民文學運動の間で影のようにうすれて行つてしまつた。

早く一九二三年八月の『早稻田文學』時評「農民小説の問題」で、本間久雄は、農民小説を「農民を題材として自然主義的に取扱つた小説」・「農民の諸生活を問題的に取扱ふことによつて、農民の向上、解放、覺醒等を自らにうながす小説」・「農民自身が農民の覺醒と幸福のために、農民の生活を批評的に描寫した小説」の三つの場合から解釋し、それぞれの價值判斷をしてゐる。この、農民自體が描くべきか第三者が描くべきかという見方は、後に吉江喬松や中村星湖や帆足國南次や、その他多くの論者達からも一應觸れられてゐる。然しそういう整理の仕方が行われる底には、有島武郎の「宣言一つ」(『改造』一九二二年一月)が問題にされたような、階級意識の取上げ方が、當初から農民文學論の

中に含まれていたように考えられる。

「農民小説の問題」の中には又、「農民小説に對する要求は今日の社會的反映として極めて當然な要求である。」と記されている。ここにいう「社會的」とは、既に述べた政治問題として取上げられていた農民問題を、人道主義的な立場から指したものである。犬田卯なども、時としてそういう立場に立つていたのである。

その後になると、武藤直治は、「白い手の有識階級」にとつて農村や自然はひつきよう自己陶醉の場ではないとし、「大都市に於ける無産者の生活を主題とした文藝と、農村に於けるそれを主題とした文藝と、描かれる社會相には相違はあるが、その根柢となる全人類的解放の要求、社會的理想の把握の點では決して差別はない。むしろ、共通の無産者の自覺、生活現實への批判と意識に立ち、相呼應して、明日の新しい理想を求める力強い二部合唱をなさねばならぬ」。(『都會文藝と農村文藝』・『早稻田文學』一九二四年一月)と規定している。大正末期になると、吉江喬松も、地方主義などより以上に新しい農民文學にとつて必要な條件は、「都會に於ける被搾取階級も、村落に於けるそれも、共に經濟的優越階級に對立してゐる點は、全く同じ」(『農民文藝』・『早稻田文學』一九二六年八月)であることを認識することだとしてゐる。武野藤介が同じ年九月の『太陽』で「ブルジョア階級と都會文藝、それに對抗したプロレタリア文藝がその視野を工場から四圍に移して、田園労働者の覺醒を促したものの、随つて農民なり、田園なりが題材となつてゐると云ふ一説——それは農民が

職工と同じやうに第四階級に屬してゐると云ふ點で必然的な歸結であらう」(『文壇當面の時事二三』)と言つてゐるのも、これらの事情を記したものであつた。

年代が下るにつれてどういふ立場に立つてゐた農民文學論も、多かれ少かれ政治性との對決を迫られてゐた。傳統主義・地方主義の側から出た福士幸次郎や、反近代主義・重農主義の立場に據つた生田長江等は、労働文學運動の前歴を持つた人達でもあつたが、明確に反プロレタリア文學論としての農民文學論者に轉成してゐた外、「農民——新生を胎む土」(一九二六年三月刊)の作者五十公野清一なども「共同戰線を張れない」(『土の藝術總論』)と宣言し、和田傳などは微妙な立場から、「階級的對立」を認めながら尙「ただ『工場』を『土』に、『機械』を『鋤』に、『賃銀』を『收穫』に置き換へただけでは、農民文學とは言ひ難い」(『長塚節の『土』に就て二三』・『早稻田文學』一九二六年八月)と記している。

こうした二者擧一の傾向は、昭和に入ると一層目の前に迫つた農民文學運動自體の内部の苦悶になつて行く。寧ろ問題の重點がそこにだけ置かれて行く。そして文壇を擧げての關心が新感覺派とプロレタリア文學との對立、或はそれらが共に既成リアリズムに對立したいわゆる「三派鼎立」の様相に向けられて行く時、初期の農民文學論が持つてゐた獨自の課題——傳統の發見とモダニズムに對する批判の課題は見失われて行つた。これは農民文學運動そのものの反省にも屬するが、おのずから又別の問題である。

註1 吉江喬松「農民文藝」、中村星湖「農民文藝問答」(『早

『稻田文學』一九二六年八月、帆足園南次「愛蘭農民小説」参照

註2 一九二八年、『農民』に據つた同人の一部は同誌を脱退し、『農民』は廢刊になつた。新居格は「農民文學の分裂」(『新潮』一九二八年七月)の中で、『農民』以外のプロレタリア文學の立場は夙にそれらの依據に立ちそれぞれの分野を依持してゐるとき、農民文學の一團はすべての傾向

を内含しつゝ立つてゐた。それは各人とも早晩分岐すべき必然を持つであらうことを豫想しつゝ一團となつてゐた。それは全く往年の日本フェビアン協會のそのものの如き状態であつた。」と見ている。この中の一方の傾向は、『文藝戦線』や『戦旗』の時代を経て、一九三一年にはナツプの中の「農民文藝研究會」へと進んで行く。